

Ortoikoniczność ikony

Celem ikony jest wprowadzenie świadomości widza w świat ducha, ukazanie tajemnych i nadprzyrodzonych zjawisk (Florenski 1997: 131).

Wyraz „ikona”, z greckiego *eikôn*, oznacza wizerunek, portret, obraz. Ikona jako dzieło sztuki najczęściej ukazuje świętych, sceny z ich życia, biblijne lub liturgiczno-symboliczne obrazy. Jej teologiczna interpretacja i normy jej tworzenia wymagają wykorzystywania wiedzy teologicznej oraz orientacji w ikonografii. Analizując ikony, należy pamiętać o elementach historycznych tradycji ikonicznej, zasadach wykorzystania i interpretacji bogatej symboliki religijnej i kulturowej, a także o normach określających tworzenie i funkcjonowanie ikony w Kościele (por. Klauza 2000: 148).

Przedrostek *orthos* (gr.) znaczy „właściwy, poprawny, niezachwianie wyznający doktrynę”, „prawowierny”. W przypadku ikony można mówić o kategorii ortoikoniczności (mającej charakter metaforyczny), której podstawą jest ikoniczność – motywowana współzależność między formą a treścią. Ciekawym aspektem (orto)ikoniczności jest jej relacja z *mimesis*. Istotę *mimesis* stanowi odtwarzanie rzeczywistości (religijnej) w dziele sztuki, a (orto)ikoniczność, jako izomorfizm formy i treści przekazu, służy do realizowania tego zadania. O istnieniu bądź braku ikoniczności decyduje odbiorca, który odczytuje podobieństwo – ortodoksyjna zasada wiernego przedstawiania postaci na każdej ikonie pomaga obserwatorowi dostrzegać różnice między sylwetkami np. św. Grzegorza Palamasa i św. Grzegorza Synaity.

W przypadku ikon dominuje ikoniczność obrazowa – twórcy muszą restrykcyjnie przestrzegać przyjętych i utrwalonych norm formalnych dotyczących zagospodarowania przestrzeni i perspektywy, kompozycji, użycia odpowiedniej gamy kolorów, sposobu modelowania postaci oraz światłocienia.

Charakterystyczne cechy świętych są w ikonach skrupulatnie zachowywane. Kościół prawosławny zalecał tworzenie wzorca postaci, która została uznana za świętą, zaraz po jej śmierci lub przed jej oficjalną kanonizacją. Nie chodzi bowiem tylko o to, by przekazać obraz uświęcony przez Tradycję, ale głównie o to, aby uchronić od zniszczenia bezpośrednią i żywą więź ze świętym przedstawionym na ikonie. W większości przypadków zgodność z „Prawzorem” wizerunku świętego jest tak duża, że ortodoksyjny wyznawca bez trudu rozpoznaje w ikonie najgorliwiej czczone Sługi Boże.

Dla chrześcijanina naturalny powinien być stan modlitwy, a sztuka sakralna komunikowała go odbiorcy. Charakterystycznym elementem ikony jest swoiste rozumienie perspektywy (por. Klauza 2000: 150). Modlące się postaci, przedstawione *en face* lub w trzech czwartych, były najczęściej ukazane w fazie orantów, czyli w geście modlitewnym (por. Uspienski 2009: 45). Pomagało to odbiorcom nawiązać łączność, modlitewny kontakt z postacią przedstawioną na ikonie – posłannikiem Boga. Święci nie są przedstawiani z profilu, gdyż przerywałoby to bezpośredni kontakt. W perspektywie przedstawiane były jedynie postacie, które nie osiągnęły świętości, np. mędrcy ze Wschodu (por. Uspienski 2009: 150–151).

Przedstawiając świętych, twórcy ikon musieli osiągać efekt możliwie największej prostoty przy użyciu uniwersalnych środków wyrazu. Dodatkowo mieli oczyścić dzieło z wszelkich znamion indywidualizmu i troszczyć się o przekazanie Tradycji, odrzucić przyjemność estetyczną jako wartość samą w sobie i użyć środków materialnych, by oddać piękno świata duchowego (por. Uspienski 2009: 46). Kościół ortodoksyjny nigdy nie tolerował malarstwa ikonowego powstałego z natchnienia malarza lub na podstawie żywego modelu, gdyż to oznaczałoby świadome i całkowite zerwanie z prawzorem; wówczas imię świętego, które nosi ikona, nie dotyczyłoby osoby przedstawianej i byłoby jawnym kłamstwem. Aby uniknąć fikcji bądź zerwania kontaktu między wizerunkiem a jego Prawzorem, malarze ikon często brali za podstawę dawne ikony i podręczniki. Przechowywane były wszelkie wskazówki dotyczące świętego, a przede wszystkim szkice i świadectwa współczesnych mu osób (por. Uspienski 2009: 123–124).

Analizując ikony, należy wspomnieć również o ikoniczności diagramatycznej, a konkretnie o „zasadzie ilości” – im więcej formy (i odzwierciedlania przyjętych wzorców), tym więcej treści (por. Tabakowska 2003: 103). Przejawia się ona w sposobie przedstawiania hierarchii *sacrum* i ważności postaci – apostołowie w towarzystwie Jezusa Chrystusa są przedstawieni na ikonach jako mniejsze postaci, Osoby Trójcy Świętej są ukazywane na tym samym poziomie, co wskazuje na ich równość. Matka Boska jest najczęściej przedstawiana na ikonach sama, jako Orantka, z rękami wzniesionymi jak przy modlitwie – ten typ przedstawienia podkreśla jej rolę pośredniczki

między Bogiem a Kościołem Świętym (por. Uspienski 2009: 42). Przedstawianie postaci według obowiązującego kanonu ukazuje, że ciało na ikonie wymyka się normalnej percepcji człowieka, oprócz świata fizycznego widzi on także świat duchowy. Brak emocji świadczy o całkowitym odcięciu od wszelkiej ekscytacji, o wyeksponowaniu świata duchowego, osiągalnego w stanie świętości. Z ikony przebija ogólna harmonia, porównywalna z ładem w Królestwie Niebieskim (por. Uspienski 2009: 145–146). Oblicza świętych są odrealnione, przebóstwione, bezcielesne, pozbawione żywej gestykulacji, **przybierające charakter sakralny. Zazwyczaj postacie są nienaturalnie wydłużone, mają ascetyczne proporcje, określane według szablonów geometrycznych.** Najważniejszym elementem ikony jest oblicze odzwierciedlające przemienioną ludzką naturę. Wysokie czoło symbolizuje duchową moc oraz mądrość, nadnaturalnie powiększone oczy – przenikliwość, wydłużony nos – szlachetność, a wąskie usta – przeznaczone do głoszenia chwały Bożej – wykluczają zmysłowość. Twarze świętych przedstawionych na ikonach są do siebie bardzo podobne (pomijając m.in. wielkość i kształt zarostu). Jest to podyktowane koniecznością zachowania podobieństwa do modelu oblicza Jezusa Chrystusa. Maniera szkicowania twarzy jest jedna, w związku z czym twarze Jezusa i Maryi są konstruowane na podstawie tego samego schematu geometrycznego.

Rozjaśniające światło ikony nie ma odzwierciedlać naturalnej jasności twarzy, ale łaskę Bożą, światłość ciała oczyszczonego i ciała bez grzechu. Ład postaci znajduje naturalne odbicie w postawie człowieka i w jego ruchach (por. Uspienski 2009: 149–150). Zjawisko światła ikona najczęściej przekazuje za pomocą nimbu, zewnętrznego atrybutu, będącego bardzo wymowną wskazówką obecności światła duchowego. Nimb nie jest alegorią, lecz symbolicznym wyrazem autentycznej i konkretnej rzeczywistości; stanowi nieodzowny atrybut ikony; nieodzowny, lecz niewystarczający (por. Uspienski 2009: 128).

Ikona nie jest zwyczajnym dziełem sztuki, które po obejrzeniu może wywołać u odbiorcy jedynie wrażenia estetyczne. Jest pośrednikiem między nim, kontemplującym wyznawcą Kościoła wschodniego, a Bogiem. Ikonę trzeba też umieć odczytywać – należy znać Tradycję, symbolikę ikony oraz kanon, a wyznaczniki ortoikoniczności pomagają wiernym odczytać właściwe, boskie jej przesłanie.

Summary

In the case of an icon we can talk about the category of orthoiconicity (which has a metaphoric character), of which the basis is iconicity, motivated by a correlation between the form and the essence. The quantitative iconicity prevails here – the more form (and repetition of customary patterns), the more essence. It is reflected in the hierarchy of sacrum and the importance of the figure (lack of perspective, figures presented on the same level), indicating supernatural features of the saints, such as: their spiritual force and wisdom (typically indicated by high forehead), acumen (enlarged eyes), or nobleness (elongated nose).